

В народных говорах слова, номинирующие элементы мимики, обладают более широкой сочетаемостью, чем слова литературного языка со сходным значением: так, в говорах слово *моргать*, кроме возможности сочетаться со словом *глаза*, способно сочетаться и со словом *брови*, начиная номинировать движение этой частью лица; также существует ряд глаголов с общим значением «открыть», сочетающихся со словами *глаза* и *рот* (*отвори́ть*, *растара́щивать*, *расшепел́ивать*, *расширя́ть*, *расщепел́ивать*). Слово *заноси́ть* может сочетаться со словами *глаза* и *нос*, сохраняя значение «гордиться».

Таким образом, диалекты дают более богатый материал и более тонкие оттенки значений слов, номинирующих мимические движения. Многие лексемы имеют в своей дефиниции указание на эмоцию, вызывающую или сопровождающую обозначаемое мимическое движение, то есть отражают семантику номинируемого элемента мимики, и в целом мы наблюдаем, что идея мимики в народных говорах проработана значительно лучше, чем в русском литературном языке.

#### **Литература:**

- 1.Словарь русских народных говоров. Т. 1 – . М.; Л. (Спб.), 1965.
- 2.Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1989.

*Косарева А.А.*

*Научный руководитель: М.Р.Чернышов,*

*кандидат филолог.наук, доцент*

*УрГУ, Екатеринбург*

## **СВОБОДА ОТ ДЬЯВОЛА КАК МАНИФЕСТАЦИЯ АТЕИЗМА И «АТЕИСТИЧЕСКИЙ ПЕРИФРАЗ» БИБЛЕЙСКИХ СЮЖЕТОВ В ПЬЕСЕ**

**Ж.-П.САРТРА «МУХИ»**

В автобиографии «Слова» Жан-Поль Сартр писал о своей вере в юные годы: «Я рос сорняком на унавоженной почве католицизма, мои корни впитывали её соки, наливались ими» [4, 477]. В зрелые годы Ж.-П.Сартр пришёл к атеизму, и именно как убеждённый атеист вошёл в историю философии и литературы. Католическая вера стала казаться слепотой, безумием, а атеизм — прозрением: «Я всё вижу ясно, не занимаюсь самообманом...я — человек, очнувшийся после тяжёлого, горького и сладостного безумия» [4, 478]. Однако говорить об атеизме, проповедовать доктрину атеизма, не противопоставляя ему католическое вероучение, было невозможно: атеизм мыслился Сартром как

переворачивание основ католицизма.

Именно поэтому в ряде своих пьес (таких, как «Мухи», «Альтонские затворники», «Дьявол и Господь Бог») Сартр обращается к приёму, который мы будем называть «атеистическим перифразом». В основе «перифраза» – сравнение «героев» христианства и «героев» атеизма в пользу последних. Перефразируя библейские сюжеты так, чтобы они работали на его идеологию, «спекулируя» на традиции, Сартр незаметно подводит читателя к пониманию мироздания с позиций экзистенциального атеизма. То есть суть приёма – в осуществлении «революции» сознания за счёт традиции. Ценность понимания присутствия «атеистического перифраза» в пьесах Сартра заключается в том, что оно «раскрывает карты» автора, объясняя читателю, почему обоснование сартрианских идей так убедительно, а воздействие так сильно.

В данной статье мы рассмотрим «атеистический перифраз» в пьесе Сартра «Мухи».

В основе сюжета пьесы – греческий миф о детях Агамемнона, Оресте и Электре, отомстивших своей матери, Клитемнестре, и её любовнику, Эгисфу, за убийство отца.

Пьеса начинается с появления Ореста в Аргосе, его родном городе. Пятнадцать лет назад он чудом спасся, когда его хотел убить Эгисф. Теперь он возвращается на родину, чтобы избавиться от мучительного чувства неприкаянности и обрести корни.

Вскоре выясняется, что верховная власть над Аргосом принадлежит не столько Клитемнестре и Эгисфу, сколько богу Юпитеру, захватившему город после смерти Агамемнона и наставшему на Аргос полчища жирных мух. Именно он заставляет аргивян носить траур, и ежечасно каяться в своих грехах.

Встретив свою родную сестру, Электру, постоянно унижаемую Клитемнестрой и Эгисфом, Орест приходит к мысли о необходимости отомстить убийцам отца и освободить Аргос. В принятии окончательного решения ему пытается помешать Юпитер.

Во время ежегодного «дня мертвецов» Электра, надевшая вместо традиционного траура белое платье, в знак протеста танцует. Она пытается вразумить аргивян, но этому народу не так просто расстаться со ставшим уже привычкой самоистязанием.

Осознав, что для освобождения Аргоса бунта недостаточно, Орест, наконец, убивает Клитемнестру и Эгисфа, после чего они с Электрой прячутся от эриний, богинь мести в образе мух, в храме Аполлона. Туда же является Юпитер, призывая Электру и Ореста покаяться. Электра, не выдержав бремени вины и ответственности за содеянное, кается и предаётся Юпитеру. Орест же принимает решение пожертвовать собой во имя спасения Аргоса, и, покидая храм, уводит за собой эриний-мух из города навсегда.

Ключом к прочтению пьесы является образ Юпитера, поэтому большую часть данной статьи мы посвятим рассмотрению именно этого образа.

Сначала докажем, что под маской античного бога Юпитера в пьесе Сартра «Мухи», по замыслу самого же автора, скрывается Сатана.

Юпитер в пьесе Сартра – полная противоположность античного Юпитера.

Юпитер Сартра – бог «мух и смерти. Глаза белые, лицо вымазано кровью» [4, 198].

«Мухи символизируют зло и моровые эпидемии. Они причиняли такие мучения в древнем мире, что для защиты от них призывали богов» [11, 795]. Аналог Юпитера, Зевс, был прозван греками Апомиусом – «охраняющим от мух» [11, 795]. В пьесе же мы видим насылающего мух Юпитера, что вызывает изумление, ведь в античной традиции Юпитеру были посвящены такие считавшиеся благородными животные как орёл, бык, лошадь, волк, павлин, кит и дельфин [10, 547]. Причём орёл и бык воплощали «два аспекта его сущности: необоримую силу и высоту духа» [8, 497]. Сартрианский Юпитер высотой духа не отличается: его отрада – страдания и убогость грешных душ: «...запах страха, нечистой совести услаждает обонянье богов. Да, эти жалкие души богам по вкусу» [4, 203].

Мухи – первое указание на то, что Юпитер Сартра – лже-Юпитер.

Получающим наслаждение от страданий грешников и насылающим мух и в христианстве, и в иудаизме является Сатана. Древние иудеи «называли Вельзевула «Повелитель мух». <...> В христианстве мухи – символ физического и морального разложения; мух связывают с демонами» [11, 795].

В тексте пьесы присутствуют и другие детали, свидетельствующие о том, что Юпитер – это Вельзевул.

В цветовой символике древних римлян Юпитеру соответствовал белый цвет [8, 497]. Белый – «цвет света, чистоты и совершенства, универсальный символ невинности души» [10, 76]. Белого цвета платье танцующей Электры, несущей свет в царство смерти Аргоса. Цвета же лже-Юпитера у Сартра – красный и чёрный: чёрным является «костюм Аргоса» [4, 201], а красный – цвет крови: лицо идола Юпитера «вымазано кровью» [4, 198]. Красного цвета и город Аргос: «...красный на солнце, кишачий людьми и мухами, погружённый в тупое оцепенение послеполуденного жара» [4, 228]. В книге «Символика цвета» Л.Я. Обухов указывает, что «в Ветхом Завете красный - это цвет греха.<...> В христианской культуре красного цвета боялись и табуизировали как цвет агрессии, разрушительного насилия и слепой страсти. Красный цвет – это также цвет порока, разврата, сатаны. Красными чернилами или кровью подписывают договор с дьяволом» [2].

Имя греческого аналога Юпитера, Зевса, означает «свет». Изгнание Зевсом его предков-титанов в Тартар символизировало «победу светлого духа над тёмными силами природы» [1, 129]. Юпитер же Сартра несёт не свет, а тьму. Электра, обращаясь к жителям, противопоставляет Аргос другим городам Греции: «Я гляжу вокруг и не вижу ничего, кроме

ваших собственных теней. Послушайте, что я узнала – вам это, может быть, неизвестно: в Греции есть счастливые города. Светлые, спокойные города, которые греются на солнце, как ящерицы» [4, 221].

Гипотезу о том, что Юпитер Сартра – Вельзевул, подтверждает и тот факт, что Зевс (греческий аналог Юпитера) всегда покровительствовал роду Атридов. Узнав о том, что Эгисф задумал убить Агамемнона, всезнающий поручил Гермесу отговорить сына Фиеста от мести. И хотя Гермес не преуспел в исполнении ответственной миссии, само заступничество Зевса говорит о многом.

Юпитер Сартра ведёт себя прямо противоположным образом: он подговаривает Эгисфа убить Агамемнона, а потом торжествует, завладев грешной душой убийцы.

В пятом явлении второго акта пьесы Эгисф говорит Юпитеру: «Когда я погубил себя, вы и пальцем не пошевелили, вы позволили мне добежать до царской ванны с топором в руках – и, конечно, облизывались в эту минуту там, у себя наверху, предвкушая, как сладка душа грешника» [4, 234]. На что Юпитер отвечает: «...твое преступление сослужило мне службу. <...>...смотри, какой доход извлёк я: за одного убитого – двадцать тысяч не вылезают из покаяния, вот баланс. Недурная сделка» [4, 235]. Душа грешника «сладка» для Сатаны, и вышеупомянутая «недурная сделка» – несомненно, сделка с Дьяволом.

Неслучаен и мотив «живых мертвецов» в пьесе.

В четвёртом явлении пятого акта Эгисф говорит: «...я – пустая скорлупа: какой-то **зверь** незаметно для меня самого сгрыз моё нутро. Гляжу в себя и вижу, что я *мертвее Агамемнона*» [4, 233]. Орест, впервые увидев свою мать, Клитемнестру, поражается мертвенности её облика: «...этот *мёртвый* взгляд, его я не ожидал. <...> Её лицо, как поле, разорённое молнией и градом» [4, 210-211]. Электра называет Клитемнестру «*красавицей с мёртвым лицом*» [4, 224]. Когда после убийства Клитемнестры и Эгисфа Орест и Электра просыпаются в храме Аполлона, Орест говорит сестре: «Вчера ты была так красива. Сейчас точно какой-то *зверь* изуродовал тебя когтями. <...>...у кого я видел такие мёртвые глаза? Электра...ты похожа на неё; ты похожа на Клитемнестру» [4, 243].

В христианстве смерть и грех тесно взаимосвязаны. Грех приводит как к духовной, так и телесной смерти. Грех, совершённый Адамом и Евой, сделал их смертными; а так как переступили они черту по наущению Дьявола, то смерть души и тела в христианстве ассоциируется с Сатаной.

Эта фраза лишняя, ссылки вполне достаточно

«Поскольку в человеческом представлении дьявол всегда ассоциировался со смертью (у Мильтона именно Сатана впускает Смерть, свою былую, а ныне переродившуюся дочь, в человеческий мир по проложенной им через хаос дороге), то человек, идущий на сделку с

дьяволом или же принимающий его поддержку, неизбежно вбирал в себя часть мертвой энергии. При всем своем неоднозначном отношении к фигуре дьявола, романтики не избежали этого парадокса. Поскольку демоническая энергия суть мертвая энергия, то человек, спознавшийся со злом, частично обретал статус мертвеца, автомата, живущего в пограничной области Жизни-и-в-Смерти, впервые описанной Кольриджем в «Сказании о Старом Мореходе» [3].

Таким образом, вступая в сделку с Сатаной, Эгисф и Клитемнестра превращаются в мертвецов. Мёртвой становится и Электра, которая, отказываясь брать на себя ответственность за убийство родителей, предаётся Дьяволу.

О том, что в духовной и физической смерти Клитемнестры, Эгисфа и Электры виноват именно Сатана, говорит и упоминающееся дважды слово «зверь». Неведомого зверя называет Эгисф виновником своего омертвления; Оресту кажется, что «какой-то зверь» уродует, омертвляет Электру.

Зверь в «Апокалипсисе» отождествляется с Дьяволом [10, 190]. Число Дьявола, 666, называется также и числом Зверя. В грехах Клитемнестры, Эгисфа и Электры повинен Юпитер, а значит, он и есть Зверь, Антихрист.

Античный Юпитер отличается от Юпитера Сартра и тем, что античный бог не был «богом мертвецов» [4, 207]: «...Зевс... противопоставляется Аиду (Плутону), властелину нижнего мира и царства умерших, а также Посейдону (Нептуну), владыке глубин (символизирующему и подсознание)» [6, 500]; то есть античный Юпитер никак не мог превратить свои владения в обитель смерти.

Юпитер Сартра не кто иной, как Сатана, и потому, что он никого не любит: «Любовь мне ни к чему» [4, 233], «Я никого не люблю» [4, 235]. Античный Юпитер, наоборот, «как принцип духа и универсального разума, не подвержен никаким страстям, кроме любви» [1: 131].

Подтверждением нашей гипотезы может служить тот факт, что лже-Юпитер в пьесе – олицетворение идолопоклонства. Идол «Юпитера» буквально открывает пьесу. А в христианстве поклонение языческим богам приравнивается к поклонению демонам.

Нельзя не отметить и то, что в пьесе Эсхила «Агамемнон» Клитемнестра, убив своего мужа, обвиняет в своём грехе родового демона мести дома Атреев: она убила, одержимая демоном. Вероятно, что Юпитер-Сатана в пьесе Сартра, искушающий и подстрекающий, – аллюзия на упомянутого у Эсхила демона.

Таким образом, Аргос превращён Юпитером-Сатаной в ад.

Полную характеристику аду Аргоса даёт Орест: «Стены, вымазанные кровью, мириады мух, вонь, как на бойне, духотища, пустынные улицы, запуганные тени, которые бьют себя кулаками в грудь, запершись в домах, и эти вопли, эти невыносимые вопли: так это нравится

Юпитеру?» [4, 202].

Аргос в пьесе наделён всеми характеристиками ада.

В Аргосе жарко, как в аду: «Проклятый городишко совсем истомился на солнце. <...> Бр-р! Эти пустые улицы, дрожащий воздух и солнце... Есть ли что-нибудь на свете мрачнее солнца?» [4, 198].

В Аргосе царит культ смерти, а «в средневековые Сатану называли «царем мертвых», а кладбище полагали сакральной сферой его действия [3].

Аргос, как и ад, – тюрьма для грешников, чьи страдания усугубляют демоны – огромные жирные мухи.

Вышеизложенные наблюдения проясняют [что-то вроде этого, но прежнее начало фразы – из учебного упражнения, а не из научной статьи.] особенности атеистического «перифраза» в пьесе.

Атеизм Сартра не сводился к простому отрицанию Бога, он имел «агностический» характер. В статье «Экзистенциализм – это гуманизм» Сартр писал: «Экзистенциализм – не такой атеизм, который растрчивает себя на доказательства того, что бог не существует. Скорее он заявляет следующее: даже если бы бог существовал, это ничего бы не изменило» [5].

Согласно концепции Сартра, Бог не властен над судьбой человека: «Человек, поставленный в ситуацию выбора, сам должен определить себя как нечто, выбрать свою сущность. И только от его собственного выбора зависит, кем он будет» [7, 496].

А если человек свободен от Бога, то точно так же он свободен и от Дьявола.

Именно эту идею и иллюстрирует пьеса Ж.-П.Сартра «Мухи». Через независимость от Сатаны и противостояние ему Орест обретает себя и тем самым приходит к свободе.

Эту гипотезу подтверждают и атеистические «переворачивания» библейских сюжетов в тексте.

История Эгисфа, Клитемнестры и Электры напоминает историю Ирода, Иродиады и Саломеи. Ирод сожительствует с женой своего брата Филиппа; Эгисф соблазняет жену своего двоюродного брата, Агамемнона. Саломея – падчерица Ирода; Электра – падчерица Эгисфа.

Танец Электры – своеобразное «переворачивание» танца Саломеи.

Саломея танцует по желанию своего отчима и танец её несёт смерть светлому началу (Иоанну Крестителю). Электра танцует против желания своего отчима и танец её несёт жизнь светлому началу: «Я танцую во славу радости, во славу мира в сердцах людей, во славу счастья и жизни» [4, 221-222].

Танец Саломеи – дьявольский, в угоду Злу; танец же Электры несёт свободу от гнёта Дьявола (Юпитера и его приспешников – Эгисфа и Клитемнестры).

Нельзя не провести параллель и между Иисусом Христом и Орестом. Орест берёт на себя грехи всех аргивян так же, как Иисус берёт на себя грехи всего человечества.

Христиане называли Иисуса «Светом Мира», «Отцом Света всякого, который неизменен и не отвернётся» [11, 321]. И Орест, как и Иисус, несёт свет в мир тьмы и греха: «...люди, я люблю вас, я убил ради вас. Ради вас. <...> Ваша вина, ваши угрызения, ваши ночные страхи, преступления Эгисфа – я всё взял на себя, всё принадлежит мне. <...> Я хочу быть царём без земель и без подданных» [4, 253-254].

Царём без земель и без подданных был и Иисус, он говорил: «Царство Мое не от мира сего» [Иоанн.18:36].

Необходимо отметить и то, что Орест, как и Иисус, имел законное право на престол царя. Иисус имел право быть царём, так как был потомком царя Давида; Орест имел право быть царём, будучи сыном Агамемнона.

Однако, несмотря на вышеприведённые общие черты между героями и сюжетами, история Ореста – именно атеистический «перифраз» истории Иисуса.

Иисус действовал по велению Бога, по велению высшей силы. Орест действует вопреки высшей силе. Иисус не убивал, Орест – убийца своих матери и отчима. Именно поэтому нельзя утверждать, что Орест – «слепок» с библейского Иисуса. Орест – это мессия атеизма, «атеистический Иисус».

Сюжет Орестей был выбран Сартром неслучайно. Орест, так похожий на Иисуса, – своего рода альтер-эго писателя. В «Словах» Сартр писал: «Несколько лет назад кто-то отметил, что герои моих пьес и романов принимают решения внезапно и стремительно – к примеру, в «Мухах» переворот в душе Ореста происходит мгновенно. Чёрт побери, я творю этих героев по своему образу и подобию; не такими, разумеется, каков я есмь, но такими, каким я хотел бы быть» [4, 471]. Сартр, подобно Оресту и Иисусу, не знал своего отца – его заменил дед: «От моего отца не осталось ни тени, ни взгляда – мы оба, он и я, какое-то время обременяли одну и ту же землю, вот и всё» [4, 373]. Подобно Иисусу, он с ранних лет ощущал свою избранность, а чувство исключительности поддерживала в нём его семья: «Меня воспитали в сознании, что я не столько сын умершего, сколько дитя чуда» [4, 373].

То есть Ж.-П. Сартр вполне мог ощущать себя «мессией» атеизма, и отразить это самовосприятие в образе Ореста. А для того, чтобы донести идею атеистической свободы до читателя, ему потребовалось интертекстуальное противопоставление Иисуса-христианина и Ореста-атеиста.

Итак, мы доказали, что «атеистический перифраз» действительно присутствует в тексте пьесы Ж.П.Сартра «Мухи». И теперь мы можем выделить его особенности, а именно:

1. «Перевооруживание» ветхозаветного сюжета об Иоанне Крестителе, подталкивающее читателя к сравнению библейской Саломеи и Саломеи «атеистической», и, в целом, представляющее в более выгодном свете Саломею «нового времени»;
2. Наделение Ореста чертами Иисуса с целью «патетизации» героя-атеиста;
3. Введение в повествование фигуры Сатаны (Юпитера), с целью реализации перифразы библейского сюжета о противостоянии Иисуса и Дьявола в тексте пьесы, и актуализации идеи о необходимости свободы не только от Бога, но и от Дьявола.

Применительно к пьесе Сартра «Мухи», мы могли бы сказать: новое – это хорошо «перефразированное» старое. И это было бы вполне справедливо, поскольку своей духовной составляющей эта пьеса во многом обязана Библии.

### **Литература:**

1. Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов / Пер. с нем. Г.Гаева. – М.: КРОН-ПРЕСС, 2000 – 504 с.
2. Обухов Л.Я. Символика цвета – Теория и Практика [Электронный ресурс]: «Журнал практического психолога». – Электрон.журнал. – Режим доступа: <http://www.videoton.ru/index.htm>
3. Романчук Л. Творчество Годвина в контексте романтического демонизма – Монография [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.roman-chuk.narod.ru/Avtor.htm>
4. Сартр Ж.-П. Стена: Избранные произведения. – М.: Политиздат, 1992. – 480 с.
5. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.samopoznanie.com/sartre.htm>
6. Кирло Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории / Пер. с англ. Ф.С.Капицы, Т.Н.Колядич. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2007. – 525 с.
7. Новая философская энциклопедия: в 4 т. – М.: Мысль, 2001
8. Словарь символов и знаков / Авт.-сост. Н.Н.Рогалевич – Мн.: Харвест, 2004. – 512 с.
9. Современный философский словарь – М.: Академический Проект, 2004. – 864 с.]
10. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В.Андреева, В.Куклев, А.Ровнер. – М.: Астрель: АСТ, 2006. – 556 с.
11. Энциклопедия символов / сост. В.М.Рошаль. – М.: АСТ; СПб.: Сова, 2005. – 1007 с.